Screwball Comedy

Ciné-club universitaire
Activités culturelles de l'Université de Genève
Tous les lundis à 20h
du 10 janvier au 28 mars 2011
Auditorium Arditi
Av. du Mail 1 | 1205 Genève | www.a-c.ch

UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Le Ciné-club universitaire (CCU) propose depuis près de 60 ans une programmation répartie en trois cycles annuels au cours desquels redécouvrir les chefs-d'œuvre, les films rares, les personnalités majeures du septième art. Trente-quatre séances sont ainsi organisées à l'Auditorium Fondation Arditi, les lundis à 20h.

La programmation est assurée par des membres de la communauté universitaire que la passion pour le cinéma engage au service du CCU. Le comité du CCU est ouvert aux personnes désireuses d'investir de leur temps et de leurs compétences. Il collabore avec les Activités culturelles de l'Université qui assurent la responsabilité administrative et financière du CCU.

Les projections sont ouvertes à toutes et à tous. Les tarifs sont indiqués au dos de ce programme, sur le site internet des Activités culturelles (www.a-c.ch) ainsi qu'à la caisse de l'Auditorium. La caisse est ouverte 30 minutes avant le début de la séance. Seul l'argent liquide est accepté.

L'ambition du CCU est de projeter les films en version originale. Parfois indisponibles en pellicule, certains films peuvent être proposés en version numérique.

Pour recevoir gratuitement les prochaines brochures du CCU à domicile, prière de s'enregistrer sur le site des Activités culturelles (www.a-c.ch).

Dadi et Leïla, caissiers du Ciné-club universitaire.
Photo: Agna Bielecka

Renseignements: Activités culturelles | Rue De-Candolle 4 1205 Genève | 022 379 77 05 | www.a-c.ch

Édition: Véronique Wild
Graphisme: Julien Jespersen
Organisation: Magdalena Frei
Responsable: Ambroise Barras

Groupe de travail du Ciné-club universitaire:
Christophe Chazalon, Yaël Elster, Sara Gisselbaek, Gilliane Kern et Sarah Maes

Remerciements: Francine Bengui, Pascale Bonnetête, Vincent Dupré, Serge Fendrikoff, Antoine Ferrasson, Ruth Grünenfelder, Geraldine Higgins, Rui Nogueira, André Schaüblin, David Valère et Nicholas Varley

Photo de couverture: *Indiscrétions*
Photo du dos: *Madame et ses flirts*

Édito

Sara Gisselbaek

Lors de la mise en place de tout cycle, on se retrouve confronté à certaines difficultés. Lorsque fut proposé le cycle sur la Screwball Comedy, la crainte principale concernait le titre. Soyons réalistes, personne n'a jamais entendu parler de Screwball ni ne sait ce que cela signifie. Qui se déplacerait ainsi pour aller voir un film désigné par un terme aussi barbare? Même au sein du comité du ciné-club, composé pourtant de cinéphiles avertis, les réactions, lorsque le mot fut prononcé pour la première fois, furent plutôt sceptiques. «Screw»? Ça veut pas dire...? Effectivement, «screw», qu'on retrouve dans des expressions argotiques anglaises comme «screw you!» ou «screw up», peut avoir des sens divers et variés, et parfois franchement vulgaires.

Mais dans le cas qui nous intéresse, il n'y a aucune crainte à avoir! L'expression «screwball comedy», désigne simplement les comédies romantiques telles qu'elles étaient réalisées à Hollywood entre 1934 et 1942, et souvent bien connues du grand public, comme le sont *L'impossible M. Bébé*, ou *Arsenic et vieilles dentelles*. Le terme «screwball», comme nous l'explique Wes D. Gehring[1], est apparu dans les années trente pour désigner une personne excentrique. Il est sans doute à rattacher à des expressions couramment utilisées au début du siècle dernier comme «to be screwy» (être saoul) ou «to have a screw loose», qui signifie «être cinglé». Le terme fut en fait tout d'abord utilisé surtout au baseball, pour décrire aussi bien le comportement excentrique d'un joueur qu'«un lancer avec une rotation particulière qui [va] dans différentes directions et emprunt[e] des chemins inattendus»[2]. Par la suite, le mot fut également employé pour désigner ce nouveau type de comédies, qui elles aussi «[vont] dans différentes directions et emprunt[ent] des chemins inattendus». Et vous aurez en effet l'occasion de constater durant ce cycle que les films Screwball sont des comédies à la fois élégantes, surprenantes, sophistiquées et parfois satiriques, avec des personnages excentriques et des dialogues ciselés (pour vous en offrir un petit avant-goût, nous avons choisi quelques-unes des meilleures répliques de Screwball, en page 12 de cette brochure).

Hollywood produisit quelque cent cinquante Screwball Comedies sur neuf ans, et en sélectionner douze ne fut pas chose aisée. L'idée de départ était de présenter un choix aussi varié que possible au niveau des réalisateurs et des actrices et acteurs représentés. Mais nous avons rapidement abandonné cette idée pour nous concentrer simplement sur les comédies les meilleures et les plus représentatives du genre. En conséquence (heureuse ou malheureuse, selon le point de vue), sur les douze films au programme, quatre mettent en vedette Cary Grant et quatre Claudette Colbert. Autre conséquence (heureuse, quel que soit le point de vue), vous aurez droit à des comédies Screwball typiques ou atypiques, vous assisterez à des mariages, des divorces, des remariages, à des luttes de classes et des luttes des sexes, à de bons sentiments comme à de la satire, à de l'humour noir et de l'insouciance. Tout cela, réalisé par des metteurs en scène aussi prestigieux qu'Ernst Lubitsch, Howard Hawks et George Cukor. Quant à Cary Grant et Claudette Colbert, même s'ils occupent huit films à eux deux, ils laissent suffisamment de place à Katharine Hepburn, Gary Cooper, Carole Lombard, William Powell et compagnie.

SOMMAIRE

PETIT GUIDE DE LA SCREWBALL COMEDY	3
HOMMES/FEMMES, MODE D'EMPLOI	8
ANTHOLOGIE DE CITATIONS SCREWBALL	12
SYNOPSIS / PROGRAMME	14
ET ILS SCREWBALLÈRENT...	17
SUR LES TRACES DU MONDE PERDU DE LA SCREWBALL ...	23
FILMO/BIBLIOGRAPHIE	27

1 Gehring Wes D., *Screwball Comedy, A Genre of Madcap Romance*, New York, Greenwood Press, 1986, p. 4.

2 Bergman Andrew, *We're in the Money: Depression America and Its Films*, New York, NY University Press, 1971. Cité sur http://cinemaclassic.free.fr/hollywood/comedy/screwball_comedy.html

New York-Miami: les "murailles de Jéricho", qui séparent Eliie (Claudette Colbert) et Peter (Clark Gable), finiront-elles par tomber?
10 JANVIER

Petit guide de la Screwball Comedy

Sara Gisselbaek

Née dans le contexte politique américain des années 1930, suite à l'apparition du parlant et du code d'autocensure à Hollywood, la Screwball Comedy apparaît comme un genre nouveau: «sex comedies without sex», ces films souvent au fort contenu social offrent des dialogues cinglants, un rythme débridé, un humour corrosif et des personnages d'une grande excentricité autour d'une histoire d'amour qui remet d'emblée le couple en question.

On considère que la Screwball Comedy, nom donné aux comédies romantiques produites à Hollywood dans les années trente et au début des années quarante, naît en février 1934, avec la sortie en salles aux États-Unis de *New York-Miami*. La date de sa disparition est plus controversée. Ce qui est sûr, c'est qu'avec la Screwball Comedy, on a affaire à un phénomène qui s'est développé, a connu son apogée puis son déclin en l'espace d'une décennie à peine, et qui est par là même fortement ancré dans son époque. Une combinaison de divers facteurs socio-économiques, politiques et culturels a été nécessaire à sa naissance. Ainsi, la Screwball reflète les changements sociaux qu'ont connus les États-Unis durant les années 1920, tels que la libération de la femme et le développement des grandes villes. De même, elle se fait l'écho d'un certain regain d'espoir que connaît le pays dès 1933, lorsque le président Roosevelt lance sa politique du *New Deal*, promesse pour les Américains de sortir de la crise économique. La Dépression est donc un thème important de la Screwball et apparaît dans de nombreuses comédies (par exemple *L'extravagant M. Deeds*, dans lequel Gary Cooper, devenu millionnaire suite à un héritage, décide d'aider des victimes de la Crise), mais toujours traité sur un ton léger et optimiste. Le *New Deal* a un effet stabilisateur sur la société américaine, et cet effet permet l'apparition de films plus joyeux tels que les comédies Screwball, mais il est aussi, à l'inverse, nourri par ces films, qui contribuent à une reformulation de l'identité nationale et à une homogénéisation culturelle et linguistique du pays.

Ces facteurs ne suffisent toutefois pas à expliquer cette naissance: il nous faut aussi prendre en compte le contexte artistique d'Hollywood de ces années-là. En 1927, le parlant révolutionne le cinéma. Le son, pour qui sait s'adapter, permet de complexifier les scénarios, d'approfondir la psychologie des personnages et sert de ressort dramatique ou comique. En un mot, il est un atout considérable pour cette génération de réalisateurs nés dans les années 1890, qui ont fait leurs premières armes à l'époque du muet et atteignent leur maturité artistique au début des années 1930. La Screwball Comedy a donc pu voir le jour grâce à l'alliance entre des réalisateurs tels que Howard Hawks, Frank Capra, Leo McCarey ou George Cukor et les nouveaux scénaristes comme Ben Hecht, Billy Wilder et Sydney Buchman que l'apparition du son a attirés à Hollywood. Il est toutefois encore un élément qui a contribué dans une large mesure à façonner la Screwball Comedy et qu'il convient de ne pas oublier: l'entrée en vigueur, en 1934 (soit l'année même de la naissance de la Screwball) du *Motion Pictures Production Code*. Il s'agit d'un code d'autocensure adopté à Hollywood, et qui vise à bannir des films l'immoralité, la vulgarité et toute représentation trop explicite de la sexualité et de la violence. Si ce code a restreint la liberté des réalisateurs, il a aussi eu des effets secondaires positifs. En effet, en cherchant à éliminer le sexe de l'écran, il a indirectement contribué à l'évolution de l'image de la femme au cinéma et a promu l'héroïne typique de la Screwball, qui se sert plus

de son intelligence que de sa sensualité pour séduire. Par ailleurs, il a contraint les réalisateurs à rivaliser d'inventivité pour contourner les interdits. Il en résulte des comédies extrêmement élégantes et sophistiquées, où le sexe n'est que suggéré et peut se trouver pourtant au centre du film. La charge érotique s'y révèle au final beaucoup plus importante que si tout était montré clairement. Il n'y a qu'à voir la manière dont Irene Dunne s'étire voluptueusement dans son lit en attendant son mari Cary Grant dans *Cette sacrée vérité* pour en être convaincu. Ce n'est pas un hasard si les Screwball ont parfois été désignées comme des «sex comedies without sex».

En éliminant le sexe de l'écran, la censure promeut l'héroïne type de la Screwball qui séduit par son intelligence.

À quoi reconnaît-on une Screwball Comedy?

Les Screwball Comedies sont avant tout des comédies romantiques, mais elles se distinguent de comédies traditionnelles sur plusieurs points. Tout d'abord, dans les comédies romantiques telles qu'elles existent depuis Ménandre, le couple d'amoureux doit surmonter ensemble des obstacles extérieurs. Dans la comédie Screwball, en revanche, les obstacles trouvent, en règle générale, leur origine au sein même du couple. L'homme et la femme doivent découvrir qu'ils sont faits l'un pour l'autre, ce qui ne se fait pas sans mal. Ce n'est qu'au terme d'un processus d'éducation mutuelle qui leur permettra de se découvrir et de réaliser leur complémentarité qu'ils pourront être heureux ensemble. Cet apprentissage, caractéristique de la Screwball, peut être constaté dès *New York-Miami*, où Ellie Andrews, une riche héritière gâtée, se voit contrainte de faire route avec un modeste mais arrogant journaliste. Elle va apprendre à apprécier les plaisirs simples de la vie quotidienne; il va abandonner les préjugés qu'il avait sur elle et sur les riches en général. Cet aspect de récit d'apprentissage est illustré également par le titre d'une comédie de Hawks, *His Girl Friday*, qu'on pourrait traduire littéralement par «Sa Vendredi féminine», et qui est une référence au roman *Robinson Crusoé*, dans lequel Robinson et Vendredi s'éduquent l'un l'autre.

Dans la Screwball Comedy nous assistons donc à une évolution – vers le mieux – dans la relation du couple. Celle-ci est par conséquent problématique au départ. Nombreuses sont les comédies qui s'ouvrent sur une première rencontre tendue, où les deux protagonistes éprouvent de l'antipathie l'un pour l'autre. Il est également fréquent que le film commence non pas par une première rencontre, mais par une rupture. C'est le cas d'*Indiscrétions*, de *La dame du vendredi* et de *Madame et ses flirts*. Dans ces *remarriage comedies*, il s'agit pour l'un des partenaires de reconquérir son ex-conjoint et de l'empêcher d'épouser un tiers. Le principe de base reste toutefois le même: nous avons toujours affaire à un apprentissage, la crise étant nécessaire au couple de partenaires pour réaliser qu'ils sont fait l'un pour l'autre et pour (r)établir leur relation sur de bonnes bases.

Si une majorité des comédies Screwball est construite sur ce principe narratif, ce n'est cependant pas le cas de toutes. Il existe un certain nombre de comédies «atypiques», pour lesquelles la relation du couple, bien qu'importante, ne constitue pas l'enjeu du récit. On le constate dans *L'introuvable*, *Arsenic et vieilles dentelles* et *L'extravagant M. Deeds*. Ces films possèdent alors d'autres caractéristiques qui permettent de les classer dans la catégorie des Screwball. Ainsi *L'introuvable*, film sorti en 1934 et qui a eu une grande influence sur le genre dans les années suivantes, est une comédie policière. Les héros en sont Nick et Nora Charles, un couple de détectives. Contrairement à ce qu'on peut voir dans la

L'extravagant M. Deeds: Deeds refuse que son majordome s'agenouille devant lui pour lui enfiler ses pantoufles. On vit en démocratie, oui ou non?

7 FÉVRIER

plupart des Screwball, le couple est ici marié et parfaitement heureux en ménage. Nick et Nora représentent cependant, dans leur conception de l'amour, le couple Screwball parfait, l'idéal vers lequel tendent les couples des autres comédies. Ils sont en effet à la fois amoureux, complices et amis, ont un rapport égalitaire, mais évitent les grandes déclarations et le sentimentalisme, comme le prouve ce court échange:
Nora: *Take care of yourself.*
Nick: *Why, sure I will.*
Nora: *Don't say it like that! Say it as if you meant it!*
Nick: *Well, I do believe the little woman cares.*
Nora: *I don't care! It's just that I'm used to you, that's all.*

L'autre élément qui fait de *L'introuvable* une Screwball est son humour. La Screwball Comedy est en effet caractérisée par un humour qui allie parfaitement le *slapstick*, héritage du muet, avec un humour «littéraire», où la langue est d'une importance capitale. Les dialogues des Screwball sont ainsi brillants et jouent un rôle central tant dans l'effet comique (jeux de mots, ironie et phrases à double sens abondent) que dans l'intrigue (par exemple en provoquant des quiproquos) et dans la caractérisation psychologique des personnages. Ceux-ci sont en effet définis géographiquement et socialement par leur langage. On voit ainsi que les amis de Nick, souvent d'anciens repris de justice, font preuve d'une virtuosité peu commune dans la pratique de l'argot, et tranchent ainsi avec l'entourage de Nora, qui est issue de la haute société. Il est vital pour un héros de Screwball de bien parler, car ce sont les personnages les plus éloquents qui dominent. Cela apparaît clairement dans de nombreux films, comme *La dame du vendredi*, où le personnage joué par Cary Grant, avec son sens de la répartie et sa rapidité d'élocution ahurissants, offre un contraste frappant avec le fiancé de son ex-femme, Bruce Baldwin, qui parle lentement et finit toujours par se faire avoir.
L'humour, la brillance des dialogues et le rythme effréné avec lequel s'échangent les répliques nous permettent de considérer également *Arsenic et vieilles dentelles* comme une Screwball Comedy, malgré une histoire d'amour en retrait. Quant à *L'extravagant M. Deeds*, il fait partie du courant des Screwball à fort contenu social cher à Frank Capra. Nous avons déjà établi que la crise économique constitue un thème important de la Screwball Comedy. Un autre thème majeur qu'on peut noter est celui de la folie et de l'excentricité. Les personnages «cinglés» sont en effet légion dans la Screwball. Dans *Arsenic et vieilles dentelles*, pour reprendre cet exemple, les membres de la famille Brewster sont tous plus ou moins atteints, le plus inoffensif d'entre eux étant Teddy, qui se prend pour Théodore Roosevelt. Comme le dit Mortimer Brewster: «*Insanity runs in my family... It practically gallops.*» Mais nous avons ici affaire à un cas extrême; la plupart du temps, les personnages se contentent d'être excentriques. Les exemples les plus caractéristiques de personnages excentriques sont sans doute Irene Bullock dans *Mon homme Godfrey*, qui n'hésite pas à engager un SDF comme majordome, et Susan Vance qui, dans *L'impossible M. Bébé*, entraîne le sérieux paléontologue David Huxley à la poursuite d'un léopard nommé Bébé. L'excentricité rapproche les personnages de l'enfance, ce qu'illustrent les scènes du même film où Cary Grant marche à quatre pattes. Cette excentricité est avant tout l'expression de la liberté des personnages de Screwball. Ceux-ci ne respectent pas les règles, ils sont libres, comme ne le sont habituellement que les enfants et les animaux. Même les personnages qui paraissent moins lunatiques défient l'ordre établi. Ainsi Walter Burns, dans *La dame du vendredi*, est à la frontière de l'illégalité. De même, tous les héros de Screwball affichent, à des degrés divers, un comportement excentrique faisant fi des conventions sociales.

L'évolution du genre: de Frank Capra à Preston Sturges
Tous ces critères qui définissent la Screwball Comedy n'apparaissent bien sûr pas dans tous les films avec la même intensité. L'importance accordée aux différents thèmes varie selon le réalisateur, mais aussi selon l'époque du tournage. On constate en effet une évolution dans le genre entre 1934 et 1942. *New York-Miami* de

Frank Capra est, on l'a dit, la première Screwball Comedy et a eu une grande influence sur les Screwball qui ont suivi. Le processus d'éducation mutuelle ou la différence de classe à surmonter entre les deux partenaires sont quelques-uns des éléments qu'on retrouvera par la suite. Le motif du couple en fuite est également très populaire dans les années 1934-1935. *L'introuvable* a également une influence considérable, notamment en contribuant à forger un idéal du mariage et un nouveau type d'héroïne, intelligente, drôle et sûre d'elle. En 1936, *Mon homme Godfrey* apporte un nouvel élan au genre en accordant plus de poids à l'excentricité des personnages, de même qu'à la crise économique, opposant le comportement frivole de la riche famille Bullock au bon sens de Godfrey, le vagabond-majordome. C'est à partir de ce film que le terme de «screwball comedy» se généralise pour décrire le genre.

Mon homme Godfrey ▶

1938 et 1939 sont les années de maturité de la Screwball Comedy, avec notamment *L'impossible M. Bébé* de Hawks, qui marque un sommet, que ce soit dans les personnages, les situations rocambolesques, l'humour *slapstick* ou le rythme trépidant. Les variations sur le thème de Cendrillon sont particulièrement nombreuses en 1939, avec *Mademoiselle et son bébé*, mais aussi *Ninotchka* d'Ernst Lubitsch ou encore *La baronne de minuit*, dans lequel Cendrillon est toutefois transformée en une chasseuse de dot sans scrupules.

La période allant de 1940 à 1942 marque le déclin de la Screwball. Ses comédies se font plus rares et la qualité des films baisse, mais paradoxalement, quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre du genre sont tournés durant ces années-là, comme *Indiscrétions* ou *La dame du vendredi*. Ce sont également les grandes années de Preston Sturges, qui renouvelle le genre, prenant le contre-pied de Frank Capra et de ses comédies sociales pleines de bons sentiments. *Madame et ses flirts*, sorti en 1942, est d'ailleurs construit comme un *New York-Miami* à l'envers. En effet, Claudette Colbert, qui tient le rôle principal dans les deux films, fuit un millionnaire dans le film de 1934, son chemin la menant de Floride à New York. Dans *Madame et ses flirts*, au contraire, elle quitte New York pour la Floride à la recherche d'un millionnaire à épouser. Les comédies de Preston Sturges sont beaucoup plus satiriques que les films des années précédentes. Mais cette évolution, liée sans nul doute à la situation politique mondiale, ne se constate pas uniquement chez lui. En fait, la plupart des bonnes comédies de ces années-là jouent soit sur le registre de la satire (*La dame du vendredi*), soit sur celui de l'humour noir (*Arsenic et vieilles dentelles*, *Jeux dangereux*). Le déclin du genre est d'ailleurs indiscutablement lié à la guerre: les intérêts des spectateurs changent, de même que ceux des réalisateurs.

Mais, même si la Screwball Comedy est un genre officiellement éteint, son influence se fait sentir encore aujourd'hui. Combien de comédies romantiques n'avons-nous pas vues où le futur couple commence par se détester? Ainsi, des films comme *Quand Harry rencontre Sally* (1989), *Vous avez un message* (1998) ou *Intolérable cruauté* (2003) en sont les héritiers directs.

Hommes/femmes, mode d'emploi

Sarah Maes

Femmes dominantes, hommes féminisés, guerre des sexes... les films Screwball mélangent les genres pour provoquer quiproquos et drôlerie. Mais au final, l'équilibre est toujours rétabli grâce au mariage qui reste l'enjeu principal de ces comédies romantiques déjantées.

Comme dans toute comédie romantique qui se respecte, les Screwball racontent des histoires d'amour entre des hommes et des femmes (évidemment dans les années trente, ce ne sont jamais deux femmes ou deux hommes...) Parfois ils s'aiment depuis le début, parfois non, parfois ils savent qu'ils s'aiment, parfois non. Ce qui est sûr, c'est qu'à la fin du film, ils s'aiment d'un amour triomphant, qui va, semble-t-il, durer toute la vie. Dans les comédies romantiques traditionnelles, les obstacles que les amoureux rencontrent avant ce beau dénouement sont externes, tandis que dans les Screwball, ces obstacles dépendent des actions du couple. Une analyse des rapports entre hommes et femmes est donc nécéssaire pour mieux comprendre ce genre si particulier du cinéma hollywoodien.

Un élément de la Screwball, souvent convoqué à sa définition, est la notion de guerre des sexes. Guerre livrée entre des hommes et des femmes qui ont un statut et un rôle équivalents. Effectivement, les personnages féminins, pour la plupart, ne semblent pas être soumis à une certaine domination masculine. Les femmes sont indépendantes économiquement, par leur profession ou leur statut d'aristocrate désœuvrée. Elles ont droit au même temps de parole que leurs homologues masculins. Parole utilisée, d'ailleurs, à des fins comiques au même titre que celle des hommes. Une égalité qui n'est jamais verbalisée ni définie comme telle mais qui est bien là.

Les genres masculins et féminins parfois même s'enchevêtrent et se mélangent. Les films de Howard Hawks, par exemple, sont très androgynes: des femmes phalliques évoluent dans un monde masculin, exercent un métier typiquement masculin et parlent de façon brutale (*La dame du vendredi*) et des hommes féminisés se travestissent et passent leur temps à courir dans la maison en robe de chambre de satin et plumes (*L'impossible M. Bébé*). Une bonne partie de l'effet comique des Screwball réside d'ailleurs dans ces relations entre hommes et femmes, «sens dessus dessous».

La relation homme/femme est aussi sens dessus dessous quand la femme domine. Dans plusieurs des Screwball, le personnage féminin est clairement le moteur de l'histoire. La Katharine Hepburn de *L'impossible M. Bébé* est la meneuse évidente, suivie par un Cary Grant qui ne maîtrise rien, ne comprend rien, ne décide rien. En effet, dans les années trente, et non seulement dans les comédies Screwball mais également au sein d'autres genres comme les films de gangster ou les westerns, apparaissent des personnages masculins nouveaux, qui sont de vrais antihéros: beaucoup de temps libre, une vie oisive en ville, une nature apolitique, une naïveté enfantine et une vraie frustration par rapport aux personnages féminins. *L'extravagant M. Deeds* est un exemple parfait de cet antihéros. La compagne mène le bal pendant l'intégralité du film et manipule le malheureux Deeds, victime incomprise. Jusqu'à cette dernière séquence, où elle lui tombe dans les bras, les yeux humides. L'ordre est rétabli.

Parfois, l'ordre est établi depuis le début. En effet, malgré un statut équivalent et un temps de parole égal entre le personnage féminin et masculin, l'homme reste néanmoins «l'homme». Dans le film *New York-Miami*, acte de naissance du genre, les rapports ne sont pas du tout inversés. Au contraire l'homme ici se conduit comme un véritable petit macho en puissance, un père protecteur et pourvoyeur et traite sa compagne comme une petite fille. On retrouve d'ailleurs la figure de la

La dame du vendredi: le triangle amoureux version Screwball: le futur mari, l'ex-mari, la femme (Ralph Bellamy, Cary Grant et Rosalind Russell).

femme-enfant à son point culminant dans *Uniformes et jupons courts* (Billy Wilder, 1942): Ginger Rogers doit se faire passer pour une fillette de douze ans, personnage qu'elle maintiendra pendant toute la durée du film, malgré la relation amoureuse qui débute avec le major Kirby... Ce personnage féminin est néanmoins ambivalent, puisque malgré son rôle de petite fille dépendante, elle mène l'histoire, dirige les actions et prend les décisions, jusqu'à cette fin inévitable où elle tombe dans les bras de l'homme qu'elle aime, elle aussi. Comme quoi, rien n'est simple.

Il est évident que malgré des tendances générales, les rapports entre les sexes changent selon les films. Néanmoins les personnages féminins de ces comédies n'y sont jamais montrés uniquement comme des objets de désir, pour lesquels les hommes doivent se battre, mais aussi comme des sujets qui décident et qui désirent. Les hommes peuvent aussi être l'objet du regard féminin comme dans cette scène de *New York-Miami*, où Clark Gable se déshabille devant le regard médusé d'une Claudette Colbert sans voix.

Le mariage est l'enjeu de ces comédies: un leitmotiv constant, une fatalité implacable.

Les femmes ont effectivement le choix de l'heureux élu. Néanmoins leur marge de manœuvre est étroite, puisque l'ultime finalité reste le mariage. Ce thème du choix entre plusieurs maris trouve sa consécration dans *Trop de maris* (Wesley Ruggles, 1940) où Jean Arthur est libre de choisir entre plusieurs hommes. Le mariage reste cependant inévitable. Il est même le véritable enjeu de ces comédies: un sujet de discussion central des personnages, un thème souterrain ou manifeste, un leitmotiv narratif constant, une fatalité implacable. Et cela même si l'institution est souvent tournée en dérision: dans *New York-Miami*, lorsque les deux personnages doivent se faire passer pour un couple marié, ils miment une dispute. Comme si le mariage n'était pas du tout le lieu du romantisme et de la passion.

Le philosophe Stanley Cavell a regroupé plusieurs *opus* de la Screwball Comedy au sein d'un nouveau genre: la comédie du remariage. *Indiscrétions*, *La dame du vendredi* mais aussi *La huitième femme de Barbe-Bleue*, qui comptabilise neuf mariages et huit divorces, racontent l'histoire de couples qui, après un divorce, retombent amoureux et se remarient. Il est vrai que dès les années 1920 aux États-Unis, le divorce se démocratise véritablement. Entre 1867 et 1929, le nombre de divorce augmente de 2000% et à la fin des années 1920, plus d'un mariage sur six prend fin au tribunal[1]! Cette tendance est évidemment évoquée dans le cinéma.

Le mariage parodié, ironisé et l'importance du divorce montrent-ils pour autant une désacralisation de l'institution matrimoniale dans les Screwball? Il est évident que non. Le mariage est présenté comme une fin naturelle vers laquelle l'amour doit inévitablement tendre. De plus, il a valeur d'éternité, puisqu'il clôt systématiquement les films. L'évocation du divorce dans les films semblerait être en fait une dénonciation de la montée de ce «fléau».

Le mariage est ici un véritable symbole de domination masculine... L'institution matrimoniale est inévitable pour ces femmes. Quand un divorce a eu lieu, le remariage fait revenir dans le droit chemin les femmes égarées.

Le personnage de Katharine Hepburn, dans *Indiscrétions*, sera victime de ce violent rappel à l'ordre.

Indiscrétions, comédie Screwball par excellence, symbolise, selon Noël Burch, l'exorcisme de la menace féminine. Katharine Hepburn y joue une femme économiquement indépendante, intellectuellement non conformiste, imbue de l'autorité des classes diri-

geantes et privilégiées. C'est cette femme «masculine» et hors-norme qui porte véritablement le film, alors que son comportement est connoté comme menaçant pour les hommes. Cette menace trouve son comble dans la relation au père. Ce dernier «peut lui faire porter, avec la bénédiction évidente du film, la responsabilité de ses incartades conjugales, sous prétexte qu'elle lui aurait refusé l'affection qu'il était en droit d'attendre d'elle»[2]. La punition patriarcale de la mégère rebelle passe ici quasi inaperçue! Un autre exemple de punition du père a lieu dans *New York-Miami*, quand le père de la jeune évadée prononce ces mots: «Ce qu'il faut, c'est un homme qui lui flanquerait une raclée une fois par jour, qu'elle l'ait cherché ou pas»[3].

Mais revenons au personnage de Katharine Hepburn, qui n'est, finalement, pas vraiment une femme... comparée qu'elle est à une déesse de bronze, intouchable et frigide. Ce n'est que lorsqu'elle sera ivre, débarrassée de son intelligence encombrante, qu'elle aura accès à son instinct de femme et pourra ainsi découvrir sa sexualité refoulée et sa vraie nature féminine, douce et docile. Le (re)mariage lui permettra aussi de retrouver le droit chemin. L'habillement de la petite sœur, Diana, dévouée corps et âme à Katharine Hepburn, symbolise tout l'enjeu du film: habillée en garçon manqué au début du film, elle finit au mariage de sa sœur en demoiselle d'honneur, petite robe, ruban et souliers vernis de rigueur.

Les comédies Screwball mettent en scène des femmes fortes et dominatrices pour faire rire, bien sûr et aussi, peut-être, pour exorciser un mépris, voire une peur. Les femmes ascendantes de *Cette sacrée vérité* ou *L'impossible M. Bébé* sont clairement menaçantes. Dans *Un cœur pris au piège* (Preston Sturges, 1941), cette menace est à son comble: le film fait directement référence à l'histoire d'Ève, croqueuse de pomme du Jardin d'Éden, figure dangereuse et menaçante par excellence. La dominance féminine est donc néfaste. Les stratagèmes machiavéliques de Claudette Colbert dans *La huitième femme de Barbe-Bleue* font atterrir le pauvre mari Gary Cooper à l'asile psychiatrique[4]. Néanmoins, à la fin du film, le mari, qui a finalement compris les manipulations de sa femme, prend cette dernière dans ses bras, et son attitude est sans équivoque: protectrice et dominatrice.

Chaque Screwball évoque les relations entre hommes et femmes de manière subtilement différente. Ces relations sont parfois très classiques, parfois subversives. Mais finalement, la dernière scène de ces films est toujours la même: l'homme *tient* la femme dans ses bras.

1 Shumway David R., «Screwball Comedies: Constructing Romance, Mystifying Marriage», in *Cinema Journal*, vol. 30, n° 4 (Summer, 1991), p. 8.

2 Burch Noël, «La garce et le bas bleu», in Burch Noël et Sellier Geneviève, *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2009, p. 46.

3 Cavell Stanley, *À la recherche du bonheur, Hollywood et la comédie du remariage*, Éditions de l'Étoile, Cahiers du Cinéma, 1993, p. 89.

4 Gehring Wes D., *Screwball Comedy, A Genre of Madcap Romance*, New York, Greenwood Press, p. 60.

Anthologie de citations Screwball

L'impossible M. Bébé:
Susan Vance: What would you say about a man who follows a girl around...
Dr. Fritz Lehman: Follows her around...
Susan Vance: ... And then when she talks to him, he fights with her?
Dr. Fritz Lehman: Fights with her... is this young man your fiance?

David Huxley: Now, it isn't that I don't like you, Susan, because, after all, in moments of quiet I'm strangely drawn to you. But, well, there haven't been any quiet moments.

Cette sacrée vérité:
L'avocat: Marriage is a beautiful thing.
Lucy: Shut your big mouth!

La dame du vendredi:
Walter Burns: You've got an old fashioned idea divorce is something that lasts forever, «til death do us part». Why, divorce doesn't mean anything nowadays, Hildy, just a few words mumbled over you by a judge.

Walter Burns: Look Hildy, I only acted like any husband that didn't want his home broken up.
Hildy Johnson: What home?
Walter Burns: «What home»? Don't you remember the home I promised you?

La joyeuse suicidée:
Wally Cook: You've lived here all your life?
Hazel Flagg: Twice that long.

Jeux dangereux:
Josef Tura: Wait a minute! I'll decide with whom my wife's going to have dinner and whom she's going to kill.

L'aventure de minuit:
Basil Underwood: Have you seen a mad woman 'round here?
Le majordome: Which one, sir?

Mariage double:
Charlie: Don't think! You're an actor.

New York-Miami:
Peter Warne: I want to see what love looks like when it's triumphant! I haven't had a good laugh in a week.

Peter Warne: Excuse me lady, but that upon which you sit is mine.
Ellie Andrews: I beg your pardon?

Mon homme Godfrey:
Mme Bullock: You mustn't be horrible to Godfrey. He's the first thing [Irene]'s shown affection for since her Pomeranian died last summer.

M. Wilson perd la tête:
George Carey (apercevant une jolie fille à sa descente du paquebot): Boy! Eighteen days alone on a boat is certainly a long time to be alone on a boat for eighteen days!

Kay Wilson: Where did you learn to dance like this?
George Carey: By mail.

L'introuvable:
Nora Charles: You know, that sounds like an interesting case. Why don't you take it?
Nick Charles: I haven't the time. I'm much too busy seeing that you don't lose any of the money I married you for.

Nick Charles (à Nora qui lit le journal): I'm a hero. I was shot twice in *The Tribune*.
Nora Charles: I read you were shot five times in the tabloids.
Nick Charles: It's not true. He didn't come anywhere near my tabloids.

Nora Charles: Waiter, will you serve the nuts? I mean, will you serve the guests the nuts?

Nick Gentleman-détective:
Nora Charles: Nickie, have you any pictures of yourself taken as a baby?
Nick Charles: No.
Nora Charles: Aww, that's a shame. I want to see what you looked like.
Nick Charles: I'll have some taken in the morning.

Indiscrétions:
Tracy Lord: You're too good for me, George. You're a hundred times too good. And I'd make you most unhappy, most. That is, I'd do my best to.

Tracy Lord: I'm going crazy. I'm standing here solidly on my own two hands and going crazy.

LUNDI 10 JANVIER À 20H

New York-Miami
It Happened One Night

USA, 1934, NB, 105 min. **R** Frank Capra
INT Clark Gable, Claudette Colbert

Couronné de 5 oscars en 1934

Lors d'un trajet en bus, un journaliste sans emploi reconnaît une jeune héritière fugueuse et monnaie son silence contre un article sur son histoire.
New York-Miami est considéré comme le premier représentant significatif de la Screwball Comedy et contient plusieurs des éléments qui définissent ce sous-genre hollywoodien. Il fut également le premier film à obtenir les cinq oscars majeurs et confirma le statut de star acquis par Clark Gable et par Claudette Colbert.

LUNDI 17 JANVIER À 20H

L'introuvable
The Thin Man

USA, 1934, NB, DVD, 91 min.
R Woodbridge Strong Van Dyke **INT** Myrna Loy, William Powell, Maureen O'Sullivan

Nick et Nora Charles enquêtent sur la disparition de Clyde Wynant, un inventeur suspecté d'avoir assassiné sa maîtresse...
Sorti en 1934, ce film est une des premières comédies policières de l'histoire du cinéma. Mélangeant avec succès mystère, humour et romantisme, il est, sans faire figure de Screwball Comedy traditionnelle, l'un des films fondateurs du genre par son humour et surtout par l'apparition d'un nouveau type de couple qui redéfinit les rapports homme-femme au cinéma.
▸ pp. 4-6

LUNDI 24 JANVIER À 20H

L'impossible M. Bébé
Bringing up Baby

USA, 1938, NB, 102 min. **R** Howard Hawks
INT Katharine Hepburn, Cary Grant

Un paléontologue sur le point de se marier rencontre une jeune héritière fantasque, propriétaire de M. Bébé, un léopard apprivoisé...
Ce chef-d'œuvre est parfaitement représentatif de la Screwball Comedy. Cary Grant, en savant étourdi dépassé par les événements, et Katharine Hepburn, en femme volontaire, émancipée, drôle et intelligente, offrent un exceptionnel numéro d'acteurs. Difficile de se lasser de cette succession de gags et de quiproquos hilarants!

LUNDI 21 FÉVRIER À 20H

Uniformes et jupons courts
The Major and the Minor

USA, 1942, NB, 100 min. **R** Billy Wilder
INT Ginger Rogers, Ray Milland, Rita Johnson

Dans le train qui la ramène chez elle en Iowa, Susan Applegate fait la connaissance du major Kirby, dont elle tombe amoureuse. Seul problème, pour voyager à prix réduit, elle s'est déguisée en fillette. Comment déclarer son amour à un homme qui vous prend pour une petite fille?
Première réalisation de Billy Wilder à Hollywood après son travail de scénariste sur de nombreuses Screwball, ce film méconnu est une comédie truculente qui joue pleinement sur les quiproquos et les erreurs d'identité.
▸ p. 10

LUNDI 28 FÉVRIER À 20H

Madame et ses flirts
The Palm Beach Story

USA, 1942, NB, 88 min. **R** Preston Sturges
INT Joel McCrea, Claudette Colbert, Mary Astor, Rudy Vallee

Tom et Gerry Jeffers sont endettés jusqu'au cou. Gerry décide de quitter son mari et d'épouser un millionnaire. Mais Tom ne l'entend pas de cette oreille.
Avec ce film, Sturges s'applique à renouveler un genre qui s'essouffle en le rendant plus sarcastique. Réflexion sur le mariage, le film s'ouvre par une scène qui clôt d'habitude les contes de fées: l'union de Gerry et Tom, avec la phrase «And they lived happily ever after», assertion immédiatement remise en doute par la question «or did they?».

LUNDI 7 MARS À 20H

Arsenic et vieilles dentelles
Arsenic and Old Lace

USA, 1941/1944, NB, 118 min. **R** Frank Capra
INT Cary Grant, Priscilla Lane, Josephine Hull, Jean Adair, John Alexander, Raymond Massey, Peter Lorre

Quand Mortimer (Cary Grant) vient annoncer à ses deux vieilles tantes son mariage avec la fille d'un pasteur, il découvre que celles-ci ont la fâcheuse habitude de tuer à l'arsenic les hommes âgés. Commence alors pour Mortimer une plongée dans un univers cauchemardesque...
Prisonnier comme nous de l'intrigue, Cary Grant est parfait de retenue face à ce chassé-croisé de cadavres et à l'imperturbable folie des vieilles tantes. Un chef-d'œuvre d'humour noir qui n'a pas pris une ride.

Sauf mention particulière les films sont en version originale sous-titrés français.

LUNDI 31 JANVIER À 20H

La baronne de minuit
Midnight

USA, 1939, NB, 94 min. **R** Mitchell Leisen
INT Claudette Colbert, Don Ameche, John Barrymore, Mary Astor

Danseuse américaine, Eve Peabody se retrouve à Paris sans un sou en poche. Avec l'aide d'un chauffeur de taxi, elle s'incruste dans une fête de la haute société, dans le but de trouver un bon parti.
Mitchell Leisen, injustement tombé dans l'oubli dans les années soixante et qu'on commence à redécouvrir, est un important représentant de la Screwball Comedy. Avec *La baronne de minuit*, il signe, sur un scénario de Charles Brackett et Billy Wilder, l'une de ses plus brillantes comédies.

LUNDI 7 FÉVRIER À 20H

L'extravagant M. Deeds
Mr Deeds Goes to Town

USA, 1936, NB, 115 min. **R** Frank Capra
INT Gary Cooper, Jean Arthur

Oscar du meilleur réalisateur 1937

Soudain héritier d'une énorme fortune, M. Deeds, un homme simple du Vermont, doit aller à New York pour la gérer et devient la proie de la charmante journaliste Babe Bennett, qui n'hésite pas à le ridiculiser pour augmenter le tirage de son journal.
Cette comédie exalte les valeurs du *New Deal*: malgré sa richesse, M. Deeds reste un homme naïf et idéaliste qui se bat au sein d'une jungle urbaine où la corruption règne en maître, avant de nous donner une magistrale leçon de bon sens et de liberté.

LUNDI 14 FÉVRIER À 20H

Indiscrétions
The Philadelphia Story

USA, 1940, NB, 112 min. **R** George Cukor
INT Katharine Hepburn, Cary Grant, James Stewart

Oscars du meilleur scénario et du meilleur acteur 1941

Une jeune femme de la haute société de Philadelphie est sur le point de se remarier, mais se sent tiraillée entre son fiancé, son ex-mari et le reporter venu couvrir le mariage.
Indiscrétions est un des meilleurs exemples de la comédie de remariage et un exemple type de la comédie américaine Screwball avec ses dialogues fins et son interprétation irréprochable. Katharine Hepburn, tendre et drôle à la fois, donne la réplique à un Cary Grant tout en profondeur et à un James Stewart plein d'humanité.
▶ pp. 10-11

LUNDI 14 MARS À 20H

Mon homme Godfrey
My Man Godfrey

USA, 1936, NB, 94 min. **R** Gregory La Cava
INT Carole Lombard, William Powell, Eugene Pallette, Gail Patrick

Irene Bullock, une riche héritière écervelée, fait la connaissance de Godfrey, un SDF qu'elle engage comme majordome. Godfrey va rapidement transformer la vie des Bullock...
Abordant le thème de la crise économique de manière explicite, *Mon homme Godfrey* offre un portrait au vitriol de la riche bourgeoisie, sans exclure une certaine tendresse pour ses personnages. Si les pauvres apparaissent comme pleins de bon sens et de noblesse, le côté ridicule des riches finit par les rendre sympathiques.
▶ p. 7

LUNDI 21 MARS À 20H

La huitième femme de Barbe-Bleue
Bluebeard's Eighth Wife

USA, 1938, NB, 85 min. **R** Ernst Lubitsch
INT Gary Cooper, Claudette Colbert, David Niven, Edward Everett Horton

Réalisant que l'homme qu'elle va épouser a déjà été marié sept fois, une femme, refusant de ne devenir qu'une épouse de plus, entreprend de s'attacher son mari de manière définitive.
La «Lubitsch touch» toujours aussi magique, la mise en scène inventive, le scénario (signé Billy Wilder et Charles Brackett), la lutte sans merci que se livrent les époux et la présence d'un très jeune David Niven, tout contribue à faire de cette comédie un pur joyau. Un film à ne pas manquer!

LUNDI 28 MARS À 20H

La dame du vendredi
His Girl Friday

USA, 1940, NB, 92 min. **R** Howard Hawks
INT Cary Grant, Rosalind Russell, Ralph Bellamy

Hildy Johnson vient annoncer à son ex-mari et ex-rédacteur en chef Walter Burns son prochain mariage avec un représentant en assurances. Mais Walter n'a pas l'intention de laisser la femme de sa vie lui échapper...
Avec ce film, Howard Hawks parvient à un rythme jamais atteint jusque-là, et peut-être jamais égalé depuis dans une comédie. Les événements s'enchaînent, les répliques se succèdent et se chevauchent, l'humour est moins loufoque mais plus acerbe. De quoi clore ce cycle en beauté.

Sauf mention particulière les films sont en 35 mm.

Asenic et vieilles dentelles: Martha et Abby Brewster ont offert à M. Witherspoon un délicieux verre de vin à l'arsenic. Va-t-il y goûter?
7 MARS

Et ils screwballèrent...

Yaël Elster

Parmi les acteurs et réalisateurs de la Screwball Comedy, Katharine Hepburn et Howard Hawks peuvent en être considérés comme les figures de proue. La première, en ce qu'elle incarne des rôles de femmes indépendantes et insoumises, caractéristiques des films Screwball. Et le second, en ce qu'il réalise des comédies irrévérencieuses et transgressives truffées d'humour et de dialogues décapants propres au genre.

La Screwball Comedy, comme tout genre cinématographique américain, possède ses acteurs, actrices et réalisateurs fétiches. À notre époque, nous admirons la capacité d'un comédien ou d'un auteur à se renouveler, à être capable à chaque film de présenter une nouvelle facette de son talent. Mais ce ne fut pas toujours le cas. À Hollywood, durant les années dorées, le public attendait impatiemment de retrouver un acteur pour ce qu'il avait déjà vu de lui et ce pourquoi il l'aimait. Par exemple, Humphrey Bogart n'a joué pratiquement que des rôles d'«Humphrey Bogart», un homme bourru mais intègre, en particulier dans des films noirs, se grattant l'oreille quel que soit le personnage interprété.

Ainsi, nous avons des endurcis de la Screwball Comedy, par exemple, parmi les comédiennes: Claudette Colbert (*New York-Miami*, *La baronne de minuit*, *La huitième femme de Barbe-bleue*) ou Carole Lombard (*Mon homme Godfrey*, *Train de luxe*). Chez les comédiens, on retrouve régulièrement Cary Grant qui «imposa les standards du casting masculin de la Screwball Comedy grâce à sa capacité de fonctionner simultanément comme un leader romantique et comme un génie comique»[1], ou encore Clark Gable (*New York-Miami*) et James Stewart (*Indiscrétions*). Quant aux réalisateurs, certains font de la Screwball Comedy une spécialité: Frank Capra (*New York-Miami*, *L'extravagant M. Deeds*, *Arsenic et vieilles dentelles*) ou Preston Sturges (*Madame et ses flirts*).

Entre toutes, deux figures ont marqué la Screwball Comedy: Katharine Hepburn et Howard Hawks. Étonnamment, dans leur vaste carrière, un seul film les a réunis: *L'impossible M. Bébé*. Nous verrons comment pour ces deux artistes, la Screwball Comedy s'inscrit dans leur parcours et leur œuvre.

Katharine Hepburn (1907-2003): la Screwball, ça lui va comme un gant!

Née d'un père chirurgien et d'une mère militante féministe, Hepburn était dotée d'une forte personnalité. Après un début de carrière pas très reluisant au théâtre, elle décide d'aller tenter sa chance à Hollywood. Son tempérament est à l'opposé des stéréotypes féminins de l'époque, incarnés par Garbo, la femme mythifiée, Dietrich, la femme fatale inaccessible à l'érotisme trouble; ou West et Harlow, stars à la sexualité agressive. Hepburn va apporter un nouveau type de personnage féminin à l'écran: androgyne, libre et audacieuse. Elle obtient un oscar dès son troisième film, *Morning Glory*, en 1933 – elle en recevra trois autres mais pour aucun d'entre eux, elle ne prendra la peine de se déplacer. Mais sa carrière cinématographique n'est pas si linéaire. Son indépendance d'esprit ne plaît pas aux producteurs. Elle va même connaître une série de fours qui lui valent le surnom de «Poison du Box Office».

C'est avec la Screwball Comedy, en particulier *Indiscrétions*, monté dans un premier temps au théâtre, qu'elle renoue avec le succès. Dans *L'impossible M. Bébé*, Susan Vance est son premier grand personnage féminin moderne, indépendant et volontaire, et c'est elle qui mène le récit. En effet, la Screwball Comedy a pour caractéristique de présenter une femme fantasque qui va perturber la vie bien ordonnée d'un homme, *a priori*

soumis. Ainsi ces films offrent aux actrices, à l'époque, leurs rôles les plus complexes et stimulants.
Au niveau personnel, la Screwball répond en miroir à la vie de Hepburn, jeune comédienne, mariée par commodité financière à un riche commerçant, puis maîtresse de Spencer Tracy pendant des années. Elle est une femme au mode de vie marginal à une époque où le mariage restait le seul territoire féminin. Bien que les Screwball finissent quand même en remettant les éléments à leur place (une femme mariée et soumise à un homme charmant mais par ailleurs dominant), ces comédies présentent néanmoins une vision irrévérencieuse des conflits domestiques et romantiques. De plus, ayant grandi dans la «high society», la comédienne sait interpréter les riches excentriques sans avoir à mener des recherches bibliographiques poussées.

> **Hepburn aimait manger du potage de betterave à l'aneth et disait: «La vie est dure. Après tout elle vous tue.»**

Lorsque les Screwball disparaissent doucement des écrans américains, Hepburn commence une nouvelle période de sa vie, marquée par la rencontre avec Spencer Tracy sur le film *La femme de l'année*. Ils tourneront neuf films ensemble, dont *Madame porte la culotte*. Plus que jamais fidèle à ses principes, la comédienne s'engage notamment contre le maccarthysme. Les personnages qu'elle interprète sont enfin adultes et plus équivoques. Elle tourne aussi bien dans des comédies que des drames ou des films d'aventure. Par exemple, en 1951, dans *African Queen*, John Huston lui offre le rôle d'une religieuse puritaine obligée de fuir son dispensaire avec un homme alcoolique et désagréable (le fameux Humphrey Bogart). Après les années cinquante, ses apparitions pour le grand écran se font plus rares mais on la retrouve dans des chefs-d'œuvre engagés et sulfureux comme *Soudain, l'été dernier* ou *Devine qui vient dîner?*
Katharine Hepburn aimait boire du whisky soda et manger du potage de betterave à l'aneth; et disait-elle: «La vie est dure. Après tout elle vous tue»[2].

Howard Hawks (1896-1977): la Screwball pour contourner la censure!

Howard Hawks est une donnée massive du cinéma américain. Il fut d'ailleurs une référence fondamentale pour les jeunes critiques des *Cahiers du Cinéma* au temps de la fameuse politique des auteurs, théorisée dans les années 1950. Hawks a su proposer un style, un ton, une vision du monde quel que soit le genre; western (*La rivière rouge*, *Rio Bravo*), films de guerre (*Sergent York*), films noirs (*Scarface*, *Le grand sommeil*) et comédies.
Avec Frank Capra, pionnier de la Screwball Comedy, Hawks commença sa carrière aux balbutiements du cinéma. À l'arrivée du parlant, Frank Capra «ajouta aux mimiques et aux grimaces du *slapstick*, aux claquements de portes du Vaudeville une conception extrêmement dynamique du cinéma parlant, exploité comme si les acteurs cherchaient à rattraper le temps perdu et à dire tout ce qu'ils n'avaient pas pu dire au temps du muet»[3]. Ainsi, de la même façon, les comédies d'Hawks apparaissent comme une version moderne, une continuation logique des films burlesques muets. En effet, la Screwball Comedy permet à la fois le geste, initiateur du rire dans les films sans paroles, et le dialogue, apothéose du mot et du verbe.
De plus, le réalisateur disait de ses films qu'ils sont «20% plus rapides que les autres»[4]. Quoi de mieux qu'une Screwball Comedy pour appliquer cette vitesse de Grand Prix? Par exemple, *L'impossible M. Bébé* possède un rythme survolté: rien ne peut ralentir le mouvement débridé du récit. Ce film, qui est peut-être la meilleure

L'impossible M. Bébé: Se lancer à la poursuite d'un os de brontosaure et d'un léopard n'est pas sans risques...

comédie d'Hawks, fut pourtant un échec monumental aussi bien auprès du public que de la critique: «Un produit toqué de l'école des farces imbéciles»[5].

Le cinéma d'Hawks est «à hauteur d'homme» expliquait Jacques Rivette[6]: frontal, efficace. Il ne diminue jamais ses personnages, hommes et femmes sont animés par une éthique individualiste et une force intérieure inébranlable. La loi est celle de l'individu, de ses désirs et de ses caprices[7]. Ce sont bien les envies personnelles qui font agir les héros screwballistiques, permettant à Hawks d'appliquer une morale individualiste à ses personnages. Dans *L'impossible M. Bébé*, quand David fait remarquer à Susan qu'elle ne peut pas monter dans la chambre d'un homme la nuit, elle répond: «Je sais, c'est au deuxième étage». Ce n'est pas une loi morale ou sociale qui l'empêche de réaliser son désir mais une donnée physique concrète, le fait qu'elle se trouve à l'extérieur d'une maison fermée à clé.

«Hawks [...] avait pour principale arme de transgression l'ironie totalement décomplexée, préférant le gag distancié à un tragique plus empathique. Témoin de son temps, Hawks prenait le soin, quel que soit le genre abordé, de chatouiller le spectateur tout en le divertissant et parfois d'aborder la question du tabou de manière tellement frontale qu'il encourageait finalement le spectateur à rire de sa propre inhibition.»[8] Ainsi, les Screwball Comedies sont comme ses réponses aux contraintes de la censure. La tension sexuelle est sublimée et ordonnée par l'assaut verbal. Le réalisateur s'embarque dans d'improbables scénarios où l'absurde reste le seul moyen de désinhiber ses personnages. Refusant la psychologie et fidèle au behaviorisme radical, la comédie permet à Hawks de montrer les vérités sous-jacentes à travers le comportement des corps. Par exemple, lorsque deux personnages commencent à tomber amoureux, leurs mouvements s'accordent et leurs rythmes deviennent identiques, quitte à tomber, physiquement, et accumuler les chutes.

Sur la question de l'identité sexuelle, Hawks n'hésite pas non plus à multiplier les allusions. Dans *L'impossible M. Bébé*, il habille Cary Grant d'un peignoir féminin et lui fait s'exclamer «I am gay!» Une des premières apparitions du terme «gay» pour signifier autre chose que «hilare»[9]. «Dans *Allez coucher ailleurs*, Hawks prend le parti de totalement inverser les rapports de force entre hommes et femmes. Lors d'une scène d'anthologie, Cary Grant se voit obligé de se vêtir en femme pour pouvoir embarquer aux côtés de son épouse. Bien moins crédible que Tony Curtis ou Jack Lemmon dans *Certains l'aiment chaud*, le travestissement de Cary Grant ne tromperait personne sauf qu'il reste le meilleur moyen de faire imploser la question des déterminismes sexuels puisqu'elle ne se règle plus en terme d'illusion mais d'incarnation.»[10] Dans *Les hommes préfèrent les blondes*, alors que Marilyn Monroe et Jane Russell sèment la pagaille sur un bateau de croisière dans un technicolor totalement délirant, les références à l'homosexualité abondent, notamment dans cette fameuse scène où Jane Russell chante sa quête d'amour devant une horde de gymnastes qui s'agitent tout autour d'elle sans lui prêter la moindre attention. Jacques Rivette ne repérait-il pas que tous les scénarios de Hawks racontent la même histoire: celle d'un amour entre deux hommes qu'une femme vient bousculer[11]? À moins que dans ce cycle, les Screwball de Hawks ne racontent l'amour d'une femme pour un léopard?

Howard Hawks screwballa talentueusement tant que ce genre de comédie exista. Il prolongea la tradition en 1952 avec *Chérie, je me sens rajeunir*, comme un dernier clin d'œil au renversement des règles.

1 Byrge Duane et Milton Miller Robert, *The Screwball Comedy film: A History and Filmography 1934-1942*, Jefferson, Mc Farland Classics, 1991, p.7.
2 «La grande Katharine», in *Écran noir*, http://www.ecran-noir.fr, Juin 2003
3 Blavier Loïc, «Bringing up Baby», in *Tortillafilms*, http://tortillafilms.tortillapolis.org/impossible-monsieur-bebe.html
4 Lamant Ludovic, «Howard Hawks, portrait éclair», in *Liberation.fr*, http://www.liberation.fr/medias/010945786-howard-hawks-portrait-eclair
5 Nugent Frank S., *The New York Times*, 4 Mars 1938.
6 Rivette Jacques, «Le génie d'Howard Hawks», in *Les cahiers du cinéma*, n° 23, Mai 1953, pp.16-23.
7 «Découvrir les classiques: La comédie américaine», in *Cimenapublic.org*, http://www.cinemapublic.org/IMG/pdf/comedieamericaine.pdf
8 Duboy Oscar, Graminiès Clément et Wiel Ophélie, «L'imprévisible Monsieur Hawks», in *Critikat.com*, http://www.critikat.com/Howard-Hawks-a-la-Cinematheque.html
9 Schneider Steven Jay, *1001 films*, Vevey, Éditions mondo, 2003, p.149.
10 Duboy Oscar, *op.cit*.
11 *Ibid*.

Indiscrétions: Tracy Lord (Katharine Hepburn) est tout simplement «renversante».
14 février

Uniformes et jupons courts: grâce à son déguisement de petite fille, Susan Applegate (Ginger Rogers) espère voyager à tarif réduit.

21 FÉVRIER

Sur les traces du monde perdu de la Screwball Comedy

Christophe Chazalon

Les films de Woody Allen, les comédies françaises et les séries américaines télévisuelles de ces dernières années, s'inscrivent dans la continuité de la Screwball Comedy: servis par un humour et des dialogues d'une grande finesse, ils accordent une place centrale à l'amour sans perdre leur caractéristique caustique et ironique.

Les historiens du cinéma s'accordent en général pour dire que la période de la Screwball Comedy commence en 1934 avec *New York-Miami* de Frank Capra et s'achève vers 1942. La raison de ce déclin – même si certains estiment que le genre se poursuit encore un peu, tant bien que mal, par la suite – tient essentiellement au fait que la Screwball Comedy s'ancre dans une période extrêmement mouvementée et difficile pour le peuple américain: celle de l'après-crise de 1929, du *New Deal* et de la Seconde Guerre mondiale. Une époque où le moral et les conditions de vie des Américains sont si désespérants que le gouvernement, par l'entremise d'Hollywood, doit trouver un moyen d'offrir à la nation une vision positive de l'avenir. Cet aspect, certes schématique, n'en est pas moins véritable et essentiel pour comprendre ce genre particulier de comédies romantiques que notre cycle propose. Plus jamais depuis, les États-Unis ni le monde occidental n'ont connu une telle situation, et c'est là la première raison de la fin de la Screwball en tant que telle, car le cinéma s'adapte à chaque nouvelle période en fonction des besoins des gouvernements et des attentes du public.

Aussi, rien d'étonnant à ce que les quelques films postérieurs qui s'en approchent le plus soient ceux d'anciens scénaristes de la Screwball ou d'amateurs inconditionnels du genre. Que l'on pense au sublime *Certains l'aiment chaud* tourné en 1959 par Billy Wilder, qui n'est autre que le scénariste de *La huitième femme de Barbe-Bleue* réalisé par Ernst Lubitsch (1938) et de *La baronne de minuit* de Mitchell Leisen (1939), deux des plus remarquables Screwball Comedies. Il en va de même, plus récemment, pour les films de Woody Allen qui, comme on le sait, est un grand amateur du cinéma des années 1930, le cinéma de son enfance, dont il s'inspire allègrement dans son œuvre. On y retrouve à chaque fois ou presque des personnages atypiques et saugrenus dans des situations aux limites des convenances et de la bienséance sociales, tout particulièrement dans ses dernières réalisations, telles *Tout le monde dit I love you* (1996), *Whatever Works* (2009) ou *You Will Meet a Tall Dark Stranger* (2010), qui renouent pour notre plus grand plaisir avec l'humour de ses premiers films. Et la plus grande force des films de Woody Allen se trouve sans conteste dans ses dialogues foisonnants, d'une virtuosité magistrale, qui ne sont vraiment pas sans rappeler ceux de la Screwball; dialogues auxquels on peut ajouter les innombrables quiproquos et situations loufoques et drôlatiques. Que l'on se souvienne, pour s'en convaincre, du réalisateur soufflant dans le dos de l'ancienne «pretty woman», Julia Roberts, sur les bords du Grand Canal de Venise. Ce qui manque cependant à ces films pour en faire de véritables comédies screwballistiques, c'est l'humour *slapstick* ou l'effet burlesque, et plus encore, la thématique de la pauvreté sociale. Tous les personnages de Woody Allen prennent place dans un milieu aisé et fortement intellectuel. Il n'y a pour ainsi dire jamais de parallèles entre riches et pauvres. Woody Allen parle de son monde, de lui-même et c'est cela qui fait que, le plus souvent, son travail sonne juste.

Comme on l'a dit précédemment, la Screwball Comedy est basée sur une multitude d'éléments nécessaires et incontournables. Aussi, même si ce mélange des classes est au centre de *Pretty Woman* de Garry Marshall (1990),

qui est une des comédies romantiques les plus marquantes du cinéma hollywoodien de la fin du XX^{e} siècle, narrant l'amour improbable d'une prostituée et d'un millionnaire solitaire, ce véritable conte de fée moderne n'offre rien d'autre de ce qui a fait le succès de la Screwball Comedy, à l'exception peut-être d'avoir fait de Julia Roberts une des icônes de la comédie romantique. On la retrouvera par la suite dans *Coup de foudre à Notting Hill* de Roger Michell (1999) aux côtés d'un autre spécialiste des comédies romantiques à l'anglaise, à savoir Hugh Grant. Si la Screwball a disparu, le star-système est toujours en œuvre. Les Claudette Colbert, Carole Lombard, Katharine Hepburn, Cary Grant, Clark Gable, et autres James Stewart sont remplacés tour à tour, au fil des ans, par les Audrey Hepburn (*Vacances romaines*, *Drôle de frimousse*, *Charade*...), Meg Ryan (*Quand Harry rencontre Sally*, *Nuits blanches à Seattle*, *French Kiss*, *Vous avez un message*...), Sandra Bullock (*L'amour à tout prix*, *Miss Détective*...), Hugh Grant (*Quatre mariages et un enterrement*, *Coup de foudre à Notting Hill*, *About a Boy*...), John Cusack (*High Fidelity*, *Un amour à New York*), Bill Murray (*Un jour sans fin*, *Mad Dog and Glory*...), pour n'en citer que quelques-uns parmi une multitude, sans que pour autant, jamais ou presque, le niveau d'humour ni la virtuosité des dialogues n'atteignent la qualité de ce qu'ils furent durant l'époque de la Screwball Comedy, avec peut-être une exception: *Quand Harry rencontre Sally* de Rob Reiner (1989).

D'un autre côté, certaines comédies romantiques contemporaines prennent clairement le pas du burlesque, pour ne pas dire du lourdingue, tels les films des frères Farelly: *Mary à tout prix* (1998) avec Cameron Diaz et Ben Stiller, *Fous d'Irène* (2000) avec Jim Carrey et Renée Zellweger, ou encore *L'amour extra large* (2001) avec Gwyneth Paltrow et Jack Black. Mais là encore, le compte n'est pas bon. Le fait qu'il s'agisse de comédies romantiques associées à un humour loufoque et à une multitude de malentendus n'est pas suffisant pour en faire des Screwball Comedies. Les dialogues sont généralement d'une pauvreté désespérante et la portée sociale y est quasi nulle.

La comédie romantique à la française de ces dernières années en est bien plus proche. Il suffit de prendre, pour s'en convaincre, *Gazon maudit* (1995), réalisé par Josiane Balasko qui y joue également aux côtés de Victoria Abril et d'Alain Chabat, *Ma vie en l'air* de Rémi Bezançon (2005), avec Vincent Elbaz, Marion Cotillard et Gilles Lellouche, ou encore *Prête-moi ta main* d'Éric Lartigau (2006). Dans chacun de ces films, l'humour est d'une exceptionnelle fluidité, non seulement grâce aux dialogues d'une grande finesse, mais aussi par l'incroyable jeu des acteurs et actrices et de la mise en scène. Mais plus encore, ils sont au service d'une cause sociale, que ce soit l'homosexualité féminine ou masculine, le syndrome Peter Pan auquel fait face la majeure partie des trentenaires d'aujourd'hui, ou l'éclatement de la cellule familiale et de ses compromis.

Malgré tout, la Screwball Comedy est avant tout américaine, et c'est tout naturellement aux États-Unis que l'on retrouve une sorte de renouveau, non pas dans le monde du cinéma hollywoodien, mais bien au sein des productions télévisuelles, qui depuis une décennie ou deux offrent une foisonnante créativité à travers les séries. Scénarios, dialogues, casting, tout concourt à une innovation constante, une critique satirique, mais non acerbe, de la société. La télévision ayant une part toujours plus grande dans la production cinématographique, il était logique qu'elle arrive à la supplanter par sa propre production. HBO fut une des premières chaînes de télévision à offrir des séries de toute première qualité, tous genres confondus, suivie de près par les autres «majors» pour des raisons évidentes de parts de marché et de libre concurrence. Aussi, les *Ally McBeal* de David E. Kelley (1997-2002), *Sex and the City* de Darren Star (1998-2004), *How I Met your Mother* de Carter Bays et Craig Thomas (2005) ou encore *Californication* de Tom Kapinos (2007) sont des «comédies romantiques», développées certes parfois sous des angles inattendus, mais

La huitième femme de Barbe-Bleue: comme le disait Dumas, «les chaînes du mariage sont si lourdes qu'il faut être deux pour les porter». Ou parfois huit...

21 MARS

qui connaissent un incroyable succès au box-office. Vendues à des millions d'exemplaires dans le monde entier, elles sont en plus un véritable vivier de création, proposant des scénarios originaux, des dialogues vifs, d'un humour jubilatoire et délicieux, tout en tournant en dérision, tour à tour, la guerre des sexes, la famille, la société dans son ensemble et tous les petits travers de chacun. Leur durée, sur un terme plutôt long, permet de mettre en scène plusieurs personnages principaux, et non pas l'histoire d'un seul couple, tout en multipliant les changements de situation inattendus. On peut les classer parmi les comédies romantiques, car le plus souvent elles sont drôles, pour ne pas dire jubilatoires, et ont pour sujet central l'Amour, conjugal ou non, sous-tendant toujours la quête de l'amour idéal, qui bien sûr n'existe pas. Et tout comme pour la Screwball Comedy, il faudra le temps de toute la diffusion de la série pour que les protagonistes grandissent, s'influencent les uns les autres et soient enfin prêts, par échanges mutuels, non sans douleur, à vivre à deux, avec l'Autre tant attendu et recherché. Une fois encore, seul le contexte social de la Grande Dépression manque ici pour faire des ces séries de véritables comédies screwballistiques.

Photo pp. 28-29: ***Madame et ses flirts***: Gerry Jeffers (Claudette Colbert) a fait des rencontres intéressantes dans le train qui la conduit à Palm Beach...

Filmographie: quelques Screwball Comedies importantes

1934

It Happened One Night / New York-Miami (Frank Capra)
Twentieth Century / Train de luxe (Howard Hawks)
The Thin Man / L'introuvable (W.S. Van Dyke)

1935

The Good Fairy / La bonne fée (William Wyler)
She Married Her Boss / Mon mari le patron (Gregory La Cava)

1936

My Man Godfrey / Mon homme Godfrey (Gregory La Cava)
Libeled Lady / Une fine mouche (Jack Conway)
Mr Deeds Goes to Town / L'extravagant M. Deeds (Frank Capra)
Theodora Goes Wild / Théodora devient folle (Richard Boleslawski)

1937

The Awful Truth / Cette sacrée vérité (Leo McCarey)
Nothing Sacred / La joyeuse suicidée (William A. Wellman)
Double Wedding / Mariage double (Richard Thorpe)

1938

Bringing up Baby / L'impossible M. Bébé (Howard Hawks)
Holiday / Vacances (George Cukor)
Bluebeard's Eighth Wife / La huitième femme de Barbe-Bleue (Ernst Lubitsch)

1939

Midnight / La baronne de Minuit (Mitchell Leisen)
Bachelor Mother / Mademoiselle et son bébé (Garson Kanin)
Ninotchka (Ernst Lubitsch)

1940

The Philadelphia Story / Indiscrétions (George Cukor)
His Girl Friday / La dame du vendredi (Howard Hawks)
My Favorite Wife / Mon épouse favorite (Garson Kanin)

1941

Arsenic and Old Lace / Arsenic et vieilles dentelles (Frank Capra)
The Lady Eve / Un cœur pris au piège (Preston Sturges)
Ball of Fire / Boule de feu (Howard Hawks)
Sullivan's Travels / Les voyages de Sullivan (Preston Sturges)

1942

To Be or Not to Be / Jeux dangereux (Ernst Lubitsch)
The Palm Beach Story / Madame et ses flirts (Preston Sturges)
The Major and the Minor / Uniformes et jupons courts (Billy Wilder)
Once Upon a Honeymoon / Lune de miel mouvementée (Leo McCarey)

Bibliographie

Blavier Loïc, «Bringing up Baby» in *Tortillafilms*, http://tortillafilms.tortillapolis.org/impossible-monsieur-bebe.html

Burch Noël, «Howard Hawks ou l'auberge espagnole», in Burch Noël, *De la beauté des latrines*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 239-264

Burch Noël, «La garce et le bas-bleu», in Burch Noël et Sellier Geneviève, *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2009, pp. 29-66

Byrge Duane et Milton Miller Robert, *The Screwball Comedy films: A History and Filmography 1934 – 1942*, Jefferson, Mc Farland Classics, 1991

Cavell Stanley, *À la recherche du bonheur, Hollywood et la comédie du remariage*, Éditions de l'Étoile, Cahiers du Cinéma, 1993

Duboy Oscar, Graminiès Clément et Wiel Ophélie, «L'imprévisible Monsieur Hawks», in *Critikat.com*, http://www.critikat.com/Howard-Hawks-a-la-Cinematheque.html

Erchart Pablo, *La comedia romantica del Hollywood de los años 30 y 40*, Madrid, Cátedra, 2005

Gehring Wes D., *Screwball Comedy, A Genre of Madcap Romance*, New York, Greenwood Press, 1986

Rivette Jacques, «Le génie d'Howard Hawks», in *Les cahiers du cinéma*, n° 23, Mai 1953, pp. 16-23

Shumway David R., «Screwball Comedies: Constructing Romance, Mystifying Marriage», in *Cinema Journal*, vol. 30, n° 4 (Summer, 1991), pp. 7-23

«Les relations entre femmes et hommes: du sens dessus dessous»

LUNDI 10 JANVIER À 20H
New York-Miami, Frank Capra, 1934

LUNDI 17 JANVIER À 20H
L'introuvable, W. S. Van Dyke, 1934

LUNDI 24 JANVIER À 20H
L'impossible M. Bébé, Howard Hawks, 1938

LUNDI 31 JANVIER À 20H
La baronne de minuit, Mitchell Leisen, 1939

LUNDI 7 FÉVRIER À 20H
L'extravagant M. Deeds, Frank Capra, 1936

LUNDI 14 FÉVRIER À 20H
Indiscrétions, George Cukor, 1940

LUNDI 21 FÉVRIER À 20H
Uniformes et jupons courts, Billy Wilder, 1942

LUNDI 28 FÉVRIER À 20H
Madames et ses flirts, Preston Sturges, 1942

LUNDI 7 MARS À 20H
Arsenic et vieilles dentelles, Frank Capra, 1941/1944

LUNDI 14 MARS À 20H
Mon homme Godfrey, Gregory La Cava, 1936

LUNDI 21 MARS À 20H
La huitième femme de Barbe-Bleue, Ernst Lubitsch, 1937

LUNDI 28 MARS À 20H
La dame du vendredi, Howard Hawks, 1940

Ciné-club universitaire

Auditorium Arditi | Av. du Mail 1 | 1205 Genève
www.a-c.ch | 022 379 77 05 (lu-ve: 9h-13h 14h-16h)

1 entrée: 8.- (dès 8 billets en groupe: 6.-)
Carte 3 entrées (non transmissible): 18.-
Carte pour tout le cycle (12 séances, transmissible): 50.-
Vente à l'entrée des séances dès 19h30. Paiement en liquide.

Ouvert aux étudiants et non-étudiants